L'Italia di Goffredo Parise nei *Sillabari*

Ludovica del Castillo
Università di Siena – Paris IV Sorbonne
ludovica.delcastillo@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8772-3241

Abstract

Goffredo Parise ha fatto del nomadismo un'arte: nato a Vicenza nel 1929 si è presto trasferito a Venezia, poi a Milano, a Roma, per poi tornare in Veneto negli ultimi anni della sua vita. Inoltre, tra i suoi spostamenti, rientrano anche numerosi viaggi all'estero, alcuni dei quali sono raccontati in bellissime pagine di *reportage*. Concentrandosi sul paesaggio italiano, si rintracciano molti testi che Parise ambienta in Italia e in cui affronta la questione dei suoi luoghi personali e in particolare il Veneto, che è termine di paragone e per cui sente un attaccamento viscerale; ma anche Roma, Capri, Venezia, Vicenza, Milano, ecc… Però è nei *Sillabari* che Parise condensa i luoghi della sua vita, rendendolo un testo che permette di percorrere il suo itinerario italiano e che riverbera nelle ambientazioni un significato ulteriore che ne rende possibile una più organica lettura.

Parole chiave: Goffredo Parise; letteratura; paesaggio; *Sillabari*.

Abstract. ***The Italy of Goffredo Parise in the*** **Sillabari.**

Goffredo Parise made nomadism an art itself. He was born in Vicenza in 1929 and he soon moved to Venice, then Milan and Rome, to finally return to Veneto for the last years of his life. Among these, there are also numerous trips abroad, some of which are captured in the beautiful pages of *reportage* (reports). Focusing on the Italian landscape, we can find many texts set in Italy and in which the issue of his personal places is addressed: it mainly focuses on Veneto —to which he is closely linked to—, but there is also room for cities such as Rome, Capri, Venice, Vicenza and Milan. However, it is in the *Sillabari* where he gathers the places of his life, making it a text that allows you to follow his Italian journey, giving the landscape a deeper meaning and, therefore, a more organic reading.

Keywords: Goffredo Parise; literature; landscape; *Sillabari.*

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.447 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

Il viaggio e l'atteggiamento nomade per Goffredo Parise sono una propensione costitutiva e costante che si declina in due modi. Da una parte si manifesta con l'idea dei viaggi come una scoperta dell'Altro e dell'Altrove per documentare e meglio definire sé stessi. Alcuni dei resoconti di viaggio svolti all'estero sono stati organizzati da Parise in forma di *reportage* e poi raccolti in volume. È il caso, per esempio, di *Cara Cina*, in cui è raccontato il viaggio svolto, per l'appunto, in Cina nel 1966; o *Guerre Politiche* – che raccoglie i resoconti di viaggio in Vietnam, in Biafra, nel Laos e in Cile –; o *New York*, in cui si parla di un viaggio svolto nella città statunitense tra la fine del 1975 e l'inizio del 1976. Parise, oltre ad aver pubblicato questi testi strutturati, ha scritto anche moltissimi interventi sui suoi numerosi viaggi all'estero, pubblicati su vari quotidiani e periodici.

La seconda accezione del viaggio riguarda il suo rapporto con il nomadismo e la stanzialità in Italia, l'atteggiamento che ha avuto verso i luoghi italiani, abitati o solamente attraversati, e come questi sono stati trasfigurati nella scrittura.

Parise ha abitato in diverse città: a Vicenza e a Venezia, a Milano e a Roma per poi tornare a Salgareda e infine a Ponte di Piave, in un percorso di ritorno ai luoghi d'origine. Capri per il mare e le cime venete per la montagna sono le località del cuore. Nei trasferimenti, dopo un primo entusiasmo, Parise è spesso attaccato dalla noia e cerca una cura nel pensiero di altri luoghi e nella possibilità della fuga (e non è forse un caso che la scrittura dei suoi *reportage* esteri più strutturati abbia coinciso con un periodo difficile della sua vita).

L'opera che rispecchia e sintetizza maggiormente la totalità dei luoghi abitati e amati sono i *Sillabari*. Analizzando le ambientazioni dei *Sillabari* sarà quindi possibile presentare una mappatura dei luoghi parisiani e una loro rappresentazione nella scrittura.[1]

Le ambientazioni delle piccole vicende dei *Sillabari* si ripetono nel testo con un certo grado di significazione: sono i luoghi dell'autore, quelli che lui conosce bene, lo sfondo non solo dei racconti ma della biografia di Parise.

Nei racconti dei *Sillabari* la narrazione parte dal ricordo e arriva a una sua trasfigurazione, che è attuata attraverso il recupero e la rielaborazione delle immagini nella memoria dell'autore e il loro collocamento in un tempo altro, al di fuori della contingenza e della storia, in un mondo quasi onirico (cfr. Santoro, 2009, p. 62). Parise s'immerge prima di tutto nella propria memoria personale, riportandone i momenti di ombra e di luce nei personaggi che abitano i suoi racconti, membri di un'umanità dubbiosa, incerta: il racconto è una tensione al ricordo, alla memoria.

Osservando alcuni dei casi proposti e considerando anche i racconti in cui non è invece specificato il nome del luogo in cui il racconto è ambientato (ma

1. In questo senso si fa riferimento alle teorie del paesaggio di Michael Jakob, che individua tra i paradossi fondativi del paesaggio il fatto che "l'esperienza *del* paesaggio è, in generale e in primo luogo, un'esperienza *di sé*" – ponendo al centro della definizione la necessità della percezione di un soggetto, della sua coscienza – e che "la rappresentazione […] precede nel suo caso l'originale" (Jakob, 2009, p. 29).

di cui si enunciano le caratteristiche minime ed essenziali) risulta evidente la dicotomia tra un'iperbolica specificazione dei luoghi e un assoluto anonimato.

La scrittura di Parise lavorerebbe quindi per immagini (non a caso la vista è uno dei sensi maggiormente presenti nei *Sillabari*) e instaurerebbe un rapporto diretto con l'oggetto rappresentato; non stupisce che Parise abbia avuto un trascorso – anche se non è possibile definirlo del tutto felice – di pittore.[2]

Parise nasce l'8 dicembre del 1929 a Vicenza, prima tappa del suo "itinerario italiano". La madre dello scrittore è Ida Bertoli e del padre non si sa quasi nulla. La famiglia, nei primi anni di vita di Goffredo, cerca di isolarlo e di stargli molto vicino, per non fargli pesare la sua condizione di figlio illegittimo:

> ero un bambino sempre solo, senza amici, custoditissimo. Per sfuggire alla solitudine inventavo un mucchio di giochi che prevedevano l'intervento di altri bambini, ma ero costretto a fingere la presenza di tanti compagni che in realtà non c'erano. Insomma, giocavo da solo, in compagnia dei miei amici immaginari (R.M., 1966).

Sono i nonni materni la vera "famiglia" di Goffredo; soprattutto il nonno, Antonio Marchetti, che si presta spesso ai giochi del giovane e ad assecondare le sue fantasie e la sua immaginazione. Non è un caso che i *Sillabari* siano costellati da nonni amorevoli nei confronti dei propri nipoti (come accade, per esempio, nei racconti *Bambino* e *Malinconia*). Nel 1937 Ida Bertoli sposa Osvaldo Parise, giornalista del *Giornale di Vicenza* e del *Gazzettino*, da cui Goffredo prenderà il cognome: se inizialmente l'atteggiamento verso il patrigno è diffidente e schivo, con il tempo il rapporto tra i due diventerà una vera e propria amicizia, tanto da far appassionare senza sforzi il giovane alla letteratura. Il racconto più vicino a queste vicende dell'autore è il brano *Carezza* dei *Sillabari*, che inizia proprio in questo modo:

> Una sera d'inverno del 1937 in una città italiana fredda e poco illuminata con molti portici e chiese sbarrate un uomo alto con un cappotto lungo e un cappello peloso dalle ali larghe che davano un che di sghimbescio alla sua ombra salì le scale di una casa umida, si avvicinò al buio a una porta e suonò un campanello dal trillo incerto.
> In quella casa abitava una signorina ancora giovane con un figlio di sette anni e una coppia di parenti anziani che il bambino chiamava nonni. Di solito soltanto la signorina andava alla porta (l'uomo compariva alle otto in punto) e per espresso desiderio del visitatore si trovava già pronta per uscire oppure entravano in una specie di salottino di vimini e lì rimanevano a parlare (*Carezza*, 1972, p. 261).[3]

2. "La mia prima esperienza artistica è stata l'ambizione per la pittura. Per un paio d'anni ho dipinto davvero, un po' alla maniera fantastica di Chagall. Poi ho visto delle tele autentiche di Chagall alla Biennale del '48 e ho buttato i pennelli per prendere la penna. Mi sono accorto però, a livello inconscio, che la mia era un'arte tutta narrativa più che materialmente pittorica e che quindi, in fondo, non c'era un vero distacco tra i primi racconti visivi e i successivi racconti scritti" (Meneghelli, 1986).
3. Nelle citazioni da Goffredo Parise, *Sillabari*, Milano, Mondadori, 2005 si citerà, tra

La scena sembrerebbe rappresentare la situazione vissuta da Goffredo o, in ogni modo, presenta molti elementi in comune con la sua biografia: la condizione familiare, l'età del bambino, l'incontro con il futuro patrigno.

A Vicenza è legata anche la relazione con la sua prima moglie, Mariola:

> Goffredo e Mariola sulla spiaggia dell'Hotel des Bains sembravano felici.
> […] Il matrimonio era stato deciso in modo fulmineo, per uno scatto di nervi e di gelosia. Goffredo e Mariola erano fidanzati da alcuni anni ma proprio quell'estate si erano lasciati: una decisione capricciosa come un'altra. Nel pieno dell'estate un amico vicentino di passaggio a Milano aveva riferito a Goffredo che Mariola era in villeggiatura a Riccione, dove erano andati come fidanzati negli anni precedenti; si divertiva moltissimo e alla sera andava a ballare nei dancing della spiaggia.
> Goffredo a questo racconto era sbiancato e la mattina dopo era già in viaggio con la sua Topolino alla ricerca di Mariola. All'albergo di Riccione gli dissero che era ripartita forse in direzione del lago di Como. Riprese a inseguirla e una sera si fermò a Milano stanchissimo e senza un soldo. Ritrovò Mariola alcuni giorni dopo a Vicenza e alla fine di agosto erano già sposati. Comisso era stato il compare di anello (Naldini, 1989, pp. 16-17).

Questo racconto di Naldini evidenzia come la biografia di Parise si ritrovi anche nella sua scrittura e condensi ciò che è riverberato in alcuni brani contenutisticamente legati tra loro dei *Sillabari*, che presentano anche altri tratti della biografia di Parise: il rapporto complicato e conflittuale avuto con Mariola è raccontato in *Gioventù* (in particolare per quanto riguarda il modo in cui i due protagonisti arrivano al matrimonio); in *Italia* e in *Gioventù* è raccontato il loro rapporto e in *Estate* il viaggio di nozze e la distanza che incrinerà il loro matrimonio.

Nei *Sillabari* è forte il riverbero non solo della biografia di Parise e dei suoi luoghi ma anche dei suoi primi testi, della loro ambientazione vicentina e del loro carattere fantastico: basti qui pensare solamente al suo romanzo d'esordio, *Il ragazzo morto e le comete*, in cui la vena di Parise si legge esplosa e assoluta. I *Sillabari*, *summa* della scrittura di Parise, non abbandonano però il fondo surreale e anti-realistico, questa volta mediato dalle scritture successive.[4]

Inoltre, non è forse un caso che Vicenza non venga mai esplicitamente nominata nei *Sillabari*, a differenza di Venezia, Roma, Milano, Capri e degli altri luoghi. Probabilmente, questa mancata specificazione sarebbe motivata dal valore biografico e irrisolto che Vicenza porta con sé. Vicenza è per Parise

---

parentesi, indicando il titolo del racconto, la data di pubblicazione (1972 per il *Sillabario n. 1* e 1982 per il *Sillabario n. 2*) e la pagina di riferimento.

4. "I protagonisti tanto liberi e naturali del *Sillabario n. 1* sarebbero stati donne ora assorte e ora rasserenanti quanto inafferrabili, bambini contrassegnati da segni intellegibili solo da parte di eletti o affini, figure la cui intuitività non si sarebbe mostrata necessariamente felice ma naturalmente recettiva quando non preveggente, paesaggi di un Veneto di terra o di laguna, montagna o mare in cui la leggerezza postimpressionista poteva anche fissarsi e illividirsi in surrealtà traslucida, in momenti esemplari in cui figure, cose o animali, venivano colpiti da un raggio di istantanea felicità o, comunque, di irripetibilità che li fissava e raffigurava in un tempo e nel tempo" (Forti, 2009, p. 854).

la città dell'infanzia e della spensieratezza ma anche del dolore e della solitudine, è la città degli affetti profondi. È il luogo involontario dell'origine: è la città Madre (mentre "madre terra […] barbara e brutale" è definito da Parise il Veneto provinciale e di campagna) (Parise, 1984).

E il Veneto intero è spesso nei testi di Parise lo sfondo privilegiato, come se fosse il luogo che più rispecchia la sua identità e che si fa portatore denso di significati.

Dopo essere cresciuto e aver vissuto a Vicenza, Parise si trasferisce nel 1949 a Venezia, luogo iniziatico, frequentando la facoltà di Lettere dell'Università di Padova: "Non sono nato a Vicenza: sono nato a Venezia. Poiché la vera nascita non è quella biologica, ma bensì la nascita culturale".

Venezia è infatti lo sfondo di buona parte dei *Sillabari*, o per lo meno dei racconti ambientati nelle metropoli. Di Venezia sono rappresentati spesso gli stessi ambienti e luoghi, come se potessero essere quelli e non altri a rappresentare la città, a condensarne le caratteristiche: il Caffè Florian, il ristorante Quadri, San Marco, il Lido. Nello specifico, il racconto *Altri*, per esempio, è ambientato "nei pressi della capanna sulla spiaggia del Grand Hôtel Des Bains al Lido di Venezia verso le due del pomeriggio" (*Altri*, 1972, p. 208). Nel brano *Dolcezza*, in cui si racconta la giornata a Venezia di "un uomo con polmoni e bronchi un po' deboli" (*Dolcezza*, 1972, p. 283), ricorrono ancora i luoghi tipici della città: l'uomo fa colazione al caffè Lavena, a Piazza San Marco, nel pomeriggio si siede ai tavoli del Caffè Florian, cena al ristorante Quadri; in *Grazia* i due protagonisti si incontrano al Florian e cenano al Quadri.

In *Paura*, invece, a fare da sfondo non è un luogo specifico, ma le strade del Lido di Venezia, che la protagonista attraversa per tornare a casa, in "una sera di nebbia e di sirene" (*Paura*, 1982, p. 458); ed è proprio il Lido che Lodovico, il figlio di Piero Tommaseo-Ponzetta, protagonista di *Paternità*, vuole raggiungere con la macchina del padre, per andare a ballare con i suoi amici; Piero in *Sogno* sogna, appunto, di perdere la sua penna stilografica OLO, oggetto preziosissimo, regalo di suo nonno acquistato nelle calli veneziane.

Venezia è la città che evoca e racchiude in sé sentimenti lontani, un tempo passato, il ricordo della giovinezza e delle speranze. A Venezia si concentrano i personaggi giovani o che giovani hanno la necessità di tornare. Passando in rassegna qualche esempio significativo, ricordiamo i due protagonisti di *Grazia*, che

> avevano un'età particolare, lui quaranta, lei trentacinque, in cui possono succedere molte cose nell'animo umano ma è meglio non succedano perché è tardi ed è inutile illudersi di tornare ragazzi. Tuttavia i due, forse senza saperlo, avevano molta voglia di tornare ragazzi e accettarono quel loro piccolo *flirt* appena incominciato come un gioco ma, sotto sotto, con una certa speranza (*Grazia*, 1982, p. 339).

O in *Bambino*, in cui un uomo incontra

> tra la brina e la boscaglia sulle rive del Piave un bambino dagli occhi celesti e mongoli in compagnia di un vecchio con un falcetto. […] Non pareva un bambino "moderno" ed egli, per uno di quegli scherzi di tempo e di luogo che la vita gioca agli uomini per illuderli, in quel bambino vide se stesso quarant'anni prima (*Bambino*, 1972, p. 240).

I due protagonisti passano insieme un'intera giornata a Venezia, andando prima al Lido e poi in città:

> Visto che il bambino era interessato ai viaggi (non conosceva che i luoghi dove era nato e dove viveva) gli venne in mente di portarlo in gita a Venezia e attraverso gli ambasciatori gli comunicò la sua intenzione: il bambino fece rispondere all'uomo che sarebbe andato ma con il costume per fare il bagno nel mare nonostante il divieto della madre, altrimenti niente (ivi, p. 241).

Altro elemento ricorrente nei racconti ambientati a Venezia è il ricordo: Venezia è un luogo di cui ci si ricorda o in cui è più facile ricordare. L'esempio della prima circostanza si ritrova nel racconto *Dolcezza*, in cui il protagonista

> per consolarsi cantò con un filo di voce, ciò che ne venne fuori fu: *La biondina in gondoleta*, e l'uomo pianse perché riconobbe l'orchestra del Florian, la laguna ondulante e la dolcezza della vita (*Dolcezza*, 1972, p. 286).

In questo passo torna quel tratto già associato a Venezia: città della giovinezza, delle aspettative, in cui si riconosce quella "dolcezza della vita" ormai persa, che appartiene al passato e, dunque, al ricordo.

Nel racconto *Paura*, già citato, è presente un flusso di ricordi, non legati esclusivamente alla giovinezza: un puzzle di memoria e di progetti per il futuro:

> Pensò al canarino e immediatamente a certi piccoli scoiattoli che aveva visto nel giardino di Schoenbrunn, a Vienna, e mangiavano nella mano. Ogni tanto qualche ricordo passava rapidissimo nella sua mente, limpido, chiaro, dove poteva distinguere nei particolari se stessa più giovane, il figlio, il marito e i suoi baffetti (li ricordava neri), un'altra città, l'estate sulla spiaggia, quella stessa spiaggia fredda e umida nella notte che era lì a pochi passi: le gelaterie, le luci, e poi, di colpo, la neve e il ghiaccio delle strade di Cortina dove per lei era necessario camminare a minimi passi per non cadere (*Paura*, 1982, p. 460).

La protagonista, ascoltando la sirena di un transatlantico, ricorda il fratello morto anni prima:

> Ancora si udì la sirena del transatlantico ormai giunto quasi al limite del mare aperto, all'altezza del faro. "Rex" fu il pensiero della signora, per un istante pensò al fratello, commissario di bordo del Rex, morto molti anni prima. "Il Rex non ci sarà più. Non è affondato?" si chiese la signora (ivi, pp. 460-461).

Ed è "dentro una botte in una palude vicino a Venezia" (*Caccia*, 1972, p. 459) che un uomo ancora giovane – ma che non si sente più tale – cacciando uccelli pensa ai propri desideri e progetti. Gli uccelli sono animali che ricorrono spesso nei *Sillabari*, associati in particolare ai sentimenti umani. Non è forse un caso che in questo brano il protagonista si dedichi alla loro uccisione

come in un'autodistruzione di cui si pente ma alla quale non riesce a fare a meno. Alla fine del racconto avviene una presa di coscienza, un'epifania in cui il protagonista, ascoltando il suono lontano delle campane di San Marco e guardando la folaga appena uccisa, pensa a "quanti anni sono passati" (ivi, p. 262): è nei pressi di Venezia che si diventa consapevoli, che avviene il passaggio dalla giovinezza all'età adulta, alla maturità, e in cui si abbandonano le prerogative dell'infanzia.

Altro paesaggio veneto è quello montano, in particolare quello di Cortina d'Ampezzo – città a cui Parise era personalmente legato da vicende biografiche, per la sua passione per lo sci – e che è lo sfondo di vari racconti dei *Sillabari*: nei brani ambientati tra le vette si rintracciano elementi costanti, la presenza di un soggetto che interagisce con il paesaggio, che vi si immerge e che ne è parte integrante; o la presenza di un sentimento sostanzialmente positivo ma in cui, come accade spesso nei *Sillabari*, si annida lo spettro della negatività.

L'alternanza, nei singoli racconti ambientati in montagna, di elementi positivi e negativi è rintracciabile, per esempio, in *Nostalgia*, dove l'oggetto del sentimento provato dalla protagonista riguarda proprio una passeggiata, non conclusa, nei luoghi in cui stava trascorrendo una "villeggiatura di mezza-montagna" (*Nostalgia*, 1982, p. 428); o in *Amicizia*, in cui "un gruppo di persone che si conoscevano poco e si erano trovati per caso su una vetta gelida e piena di vento decisero di fare con gli sci una pista molto lunga e solitaria che portava ad una valle lontana" (*Amicizia*, 1972, p. 212); o in *Allegria*, in cui una madre e il figlio partono per una villeggiatura che poi si rivelerà non essere all'altezza delle loro aspettative e in cui il paesaggio, con le sue alte montagne e fitte nebbie, rispecchia il loro stato d'animo. Ed è inoltre proprio sulle piste da sci di Cortina, "in una grande valle nascosta tra le Tofane" (*Donna*, 1972, p. 287), che "una donna che sciava veloce e come giocando vide nello spazio bianco senza ombre e senza vento un uomo fermo, solo, con un mefisto nero e gli occhi neri" (*ibidem*). È sulle piste da sci che accade l'evento scatenante del racconto: l'incontro tra l'uomo e la donna e la nascita del desiderio.

Ed è sempre tra le vette, "in una città di montagna nera di fumo e sepolta nella neve tra alti picchi" (*Cuore*, 1972, p. 274), che arriva un uomo che

> camminando sotto i portici bassi si fermò davanti a un negozio di souvenirs, vide una coppia di sposini tirolesi con su scritto *Zwei Herzen* e di colpo si ricordò una bambina bionda e rosea sempre vestita da tirolese che incontrava per la strada quando andava a scuola (ivi, p. 275).

Il protagonista vorrebbe rincontrare quella bambina (ora donna) e, dopo una ricerca, i due adulti si rincontrano passando del tempo nella boscaglia.

Nella maggior parte dei casi in montagna si arriva per trascorrere una vacanza, o per motivi che non sono raccontati: è un luogo in cui si passa un periodo d'evasione (a conferma di questo si nota che normalmente i personaggi dei brani ambientati in montagna alloggiano in albergo).

Un altro luogo in cui sono ambientati molti dei *Sillabari* è la campagna che, anche in questo caso, si specifica con quelle località venete che Parise conosceva bene, come Salgareda: *Bambino*, per esempio, inizia "tra la brina e la boscaglia sulle rive del Piave" (*Bambino*, 1972, p. 240); o *Felicità*, dove

> un giorno di grande caldo del 1944 un gruppo di ragazzi sguazzava in un canale di campagna vicino a Padova. La campagna era piatta e gialla di paglia per il frumento appena tagliato, non c'erano alberi ma il canto delle cicale era fortissimo, l'acqua del canale era poco profonda e scorreva tra le alghe e un fondo giallo di fanghiglia con qualche rana (*Felicità*, 1982, p. 319).

All'inizio di *Famiglia* i personaggi – "un uomo che non aveva mai nessuno che girava per casa" (*Famiglia*, 1972, p. 311), Marino e Ludovico, membri di "una famiglia di nome Tommaseo piena di genitori, figli, zii e nipoti che stavano attenti uno all'altro in una villa in campagna" (*ibidem*) – si muovono nelle loro passeggiate a cavallo in dei luoghi che, per conformazione, ricordano molto i paesaggi di Salgareda, del Piave, del Veneto:

> Attraversavano un largo fiume ed entravano nei boschi di pioppi tra il verde quasi buio, sbucavano in piccole praterie al sole piene di margherite gialle, insieme senza parlare partivano al galoppo e guardavano branchi di fagiani grandi e piccoli che si alzavano in volo col loro grido strozzato. Poi sguazzavano nell'acqua limpida del fiume nei punti in cui era torrente prima di diventare fiume, scendevano da cavallo, si spogliavano e si immergevano nell'acqua gelida. Nei giorni molto caldi anche i cavalli si buttavano in acqua, rotolavano tra i ciottoli e si grattavano la schiena (*ibidem*).

Gli stessi personaggi, o per lo meno la stessa famiglia, è protagonista anche del racconto *Paternità*, in cui è scattata un'istantanea sul rapporto tra Piero Tommaseo-Ponzetta e i suoi figli Lodovico – sembra essere lo stesso personaggio del racconto precedente, con una piccola variante nel nome – e Alvise:

> D'estate Piero abitava insieme a una grande famiglia, una turba di fratelli, cognati e nipoti, in una villa di campagna dove i giochi dei ragazzi si intrecciavano al continuo apparire dei "grandi" disseminati qua e là tra il giardino della villa, e l'aia, dove si udivano nitrire i cavalli, abbaiare minuscoli cani, cantare galli e galline, gli uni per gli spennamenti amorosi le altre per le uova fatte.
> Dietro, nell'orto sotto la luna, le chiocciole salivano tra l'insalata, i conigli ruminavano con qualche saltello in certi gabbiotti pencolanti e muschiosi a cui avrebbe dovuto accudire Piero, come saltuario addetto ad ortaggi e pollame. In realtà Piero girava come una trottola dall'orto all'aia, due, tre, quattro volte a passo veloce, guardava tutto avvicinando gli occhiali alle piante e agli animali, poi tornava nell'aia o nella villa, o scompariva nel verde (*Paternità*, 1982, pp. 449-450).

Tommaso Tommaseo Ponzetta, chirurgo e primario dell'ospedale di Treviso, è un grande amico di Parise, e i due si incontrano per la prima volta proprio a Salgareda, nello stesso luogo in cui vengono scritti i *Sillabari*. Lì vicino, sulla via Postumia, è la villa dei Tommaseo (famiglia di aristocratici di origine dalmata e discendenti di Niccolò, il letterato e patriota): Parise inizia a

frequentarli e ne è subito affascinato, tanto da raccontare in *Famiglia* l'episodio di Grazia, nuora del conte Tommaseo, che ha avuto un figlio nato prematuramente che si trova, di conseguenza, in un'incubatrice.

La casa di Parise a Salgareda è uno degli esempi più forti che si potrebbero proporre sull'effettiva inseparabilità di vita e scrittura. Sotto l'argine del Piave, tra Treviso e Venezia, la casetta rosa di Salgareda, semplice ed essenziale, è scorta da Parise durante una passeggiata a cavallo ed è nominata come suo angolo di paradiso (cfr. Parise, 1984): è dove lo scrittore ha trovato rifugio dal caos e dal disordine della vita contemporanea, dal rumore di una società dominata dalle ideologie e dalla castrazione cognitiva.[5] La casa di Salgareda è acquistata nel 1970, in un riavvicinanamento al suo Veneto e alla natura di cui sente la mancanza:

> Ero un uomo solo che viveva solo, felice e infelice come sempre capita. Stavo a Roma ma sempre più spesso in quel luogo incantato dove l'ozio era popolato di compagnia animale, giorno e notte. A Roma trovavo amici e una città popolata di etiopi, nubiani e arabi vari come ai tempi dell'impero. […]
> Poi tornavo nella mia casetta che apparteneva a un paesello di nome Salgareda, comprensorio di Ponte di Piave.

I *Sillabari* sono sicuramente il frutto di un paesaggio che ha una comunanza con lo stato interiore; la casa di Salgareda, sul greto del Piave, porta con sé anche un percorso di conoscenza del paesaggio, che diventa qualcosa da fondere alla vita (cfr. Gialloreto, 2003, p. 80). Il senso della fine, della morte, Parise lo ha avvertito anche molto in anticipo, ed è spesso presente all'interno di tutta la sua produzione;[6] e non è un caso che Geno Pampaloni abbia definito Parise "poeta dell'addio".[7] Negli stessi anni di Parise due erano i modelli di scrittori in voga: uno rappresentato da Pasolini, che incarna l'ideologia e lo slancio, e l'altro da Calvino, che rappresenta la letteratura unita con l'ideologia (cfr. La Capria, 1994, pp. 94-95). Parise, da parte sua, non è facilmente accostabile ad alcun modello di scrittore, più o meno "impegnato": lontano da ogni tipo d'ideologia, se non quella del cuore e dello stile – se è proprio necessario doversi appellare a qualcuna. È la compresenza degli opposti e l'accettazione

5. "Sono incatenato a questo posto, amo tutto, la legna che butto sul fuoco, la brina della boscaglia del Piave, e quel mistero, quella magia di cui mi sento così investito, onorato e riconosciuto […] non è mia ma mi viene trapassata da tutto questo. […] Quelli che mi vogliono bene pensino a me come una persona morta che però è viva e felicissima, tra i giorni che passano come il vento, che ha cambiato vita e non sa né come né perché" (Goffredo Parise, 2005, p. 90).
6. Si può qui ricordare *Dolcezza*: "L'uomo partì da Venezia, passarono non molti anni da quel giorno di settembre e un altro giorno di febbraio, in una clinica, era molto triste. Per consolarsi cantò con un filo di voce, ciò che venne fuori fu: *La biondina in gondoleta*, e l'uomo pianse perché riconobbe l'orchestra del Florian, la laguna ondulante e la dolcezza della vita" (*Dolcezza*, 1972, p. 286).
7. "Della storia riconosce la poesia nel calore asciutto e nel profumo lieve della sua cenere. Ancora una volta, è poeta dell'addio, essendo l'addio il supremo esorcismo concesso agli uomini contro la morte ed il nulla" (Pampaloni, 1986).

dell'imperfezione a emergere nei *Sillabari*, un'accettazione che potrebbe affondare le sue radici nei *reportages* di guerra:

> Ho avuto occasione e sfortuna di partecipare personalmente a un breve segmento dell'impatto [il Vietnam]; ne ho ricavato, per quel che mi riguarda più intimamente – socialmente e politicamente ne ho già riferito sull'*Espresso* – una tristissima nozione prima sconosciuto: il rapido e atroce invecchiamento. Prima del Vietnam, la mia vita era quasi totalitariamente diurna, senza possibilità d'ombra; dopo il Vietnam, la mia vita diurna ha all'orizzonte il filo della notte, il montare dell'ombra, l'inizio della seconda parabola della mia vita, quella che porta giù, all'ombra definitiva, altrettanto totalitaria. È un filo, ma c'è. E purtroppo sono calmo, nel vederla. Stranamente calmo (Riva, 1969)

Parise riassume questa sindrome che ha colpito il mondo contemporaneo e che è stata definita "perdita della Grazia" (Golino, 1986); e tenta di dar voce a quel sentimento poetico offeso dalla perdita. La costante ricerca di saturazione della piaga aperta dall'ideologia del mondo contemporaneo, la ricerca dell'autenticità, dell'eliminazione delle convenzioni, del ritorno a una condizione pura della conoscenza fanno di Parise un "archeologo della bellezza" (*ibidem*).

Capri è invece ben rappresentata nel brano *Estate*, in cui a un uomo appoggiato al parapetto del battello Ischia-Capri, dicendo a sé stesso "L'estate è finita" (*Estate*, 1972, p. 295), si chiude la gola, tanto da non poter più parlare:

> Allora pensò: "Chissà dove sarà" e rivide accanto a sé su quello stesso parapetto di prua la moglie che non vedeva più da molti anni, e come quell'estate la guardò (*ibidem*).

Successivamente si passa al racconto del viaggio che la coppia ha fatto anni addietro a Capri e della loro felicità, del loro amore. E, dopo essere stati al mare, i due giovani hanno mangiato in un ristorante:

> Mangiarono un'aragosta enorme: lei masticava rapidamente, con forza, a bocca chiusa; ma sapeva, conosceva le cose che mangiava e il momento in cui le mangiava? L'uomo, che in quegli anni intuiva soltanto, se lo chiese. No, lei non sapeva, era troppo giovane per sapere, aveva molta fame e basta e subito dopo mangiò una mozzarella in carrozza (ivi, 298).

L'incoscienza e la forza della gioventù sono motivi fortemente presenti nei *Sillabari*: gioventù come sinonimo di superficialità e di incapacità di comprendere, di mediare. Capri rappresenta questa vitalità giovanile, carnale e sensoriale. La parte finale del racconto rende perfettamente l'idea del trascorrere del tempo: l'ultimo verbo utilizzato, coniugato al passato remoto, è "passò": come a sottolineare la lontananza di quanto raccontato e di quello che significa, come una stagione distante e ormai appartenente a pieno titolo al passato: "passò l'estate", da intendere non solo come la fine del viaggio dei due amanti, compiuto, appunto, in estate, ma soprattutto come la fine di un periodo felice della vita, ormai lontano, che ha lasciato il posto all'autunno e, forse, già all'inverno:

> La notte dormirono tra le bianche lenzuola che sapevano odore di aria mattutina, tenendosi per mano come dentro il mare. La finestra era spalancata e l'uomo guardò per molto tempo la luna: era luglio, poi venne agosto, e così passò l'estate (ivi, 299).

Le altre due città in cui si ambientano i racconti dei *Sillabari* sono Milano e Roma, entrambe legate alla biografia personale di Parise.

Milano è descritta come una città di passaggio, come in *Bacio* dove

> La famiglia di lei si trasferì improvvisamente a Milano, la guerra finì, l'amicizia tra i due ragazzi aveva già superato quell'estate il punto più alto della parabola, non si videro più per due anni (*Bacio*, 1972, pp. 237-238).

O come accade in *Felicità*, dove è raccontato un momento della giornata del 1944 di un gruppo di ragazzi:

> Uno della compagnia di nome Roberto aveva portato con sé una cuginetta bionda e abbronzata che veniva da Milano e si chiamava Coralla: aveva le orecchie bucate e due minuscoli orecchini in forma di anello con una perlina, quando usciva dall'acqua mandavano piccolissimi lampi. Coralla era "sfollata" da Milano perché c'erano troppi bombardamenti e ne parlò con Giannetto, che era figlio di un federale fascista ma era molto simpatico e disse a Coralla di conoscere i nomi di certe strade di Milano, come via Donizetti e via Mozart (*Felicità*, 1982, p. 319).

L'unico brano in cui Milano non è solo il luogo in cui uno dei personaggi ha trascorso parte della sua vita è *Ricordo*, dove il protagonista, che ora vive a Roma, torna a Milano, "dove aveva vissuto molti anni" (*Ricordo*, 1982, p. 481) e rincontra delle vecchie amicizie che gli riportano alla mente la giovinezza e, insieme, la consapevolezza della transitorietà della vita e del cambiamento che gli è proprio, delle aspirazioni mancate. Parise si trasferisce a Milano nel 1953 per prendere servizio presso la casa editrice Garzanti. Milano è per Parise una città complessa e legata al mondo impiegatizio e che gli fa sentire una grande malinconia per Venezia e la vita precedente.

Caso diverso è Roma, in cui sono ambientati cinque racconti e dove accadono fatti misteriosi, extra-ordinari: caso esemplare è *Roma*, racconto fuori dal coro dei *Sillabari*, pieno d'inquietudini e di angosce, di mistero e di sogno. Nel brano è raccontato il vagare di un uomo tra i luoghi della città, in cui "si sentiva straniero senza però esserlo" (*Roma*, 1982, p. 486):

> Già dal treno, col primo apparire della città e delle sue enormi case come innestate sui colli rognosi di rifiuti e di untume e poi quelle pietre dell'Arco di Porta Maggiore da cui sorgevan ciuffi d'erba e alberelli, vide il cielo color violetta e tirato come una seta dall'aria quieta e fredda della tramontana. […] La luce del crepuscolo scendeva lentamente ma ad ogni istante si notava una variazione di colore, sempre più verso l'ombra, in cui, più lontano, le sagome goffe di alcuni soldati italiani e di altri etiopi dai capelli crespi a criniera, in gruppi separati, già avevano assorbito per primi l'ombra della notte: la luce che li illuminava era un rimasuglio violaceo ma i loro corpi di lunghi guerrieri

> senza lancia parevano camminare con l'andatura di cammelli tra i ciuffi delle savane dei loro paesi. I soldati invece si aggiravano intorno alle sagome delle beduine come in cerca di qualcosa per terra.
> Sempre in quello stato d'animo di estraneità dovuto al luogo, al tempo stesso così buio e luminoso come capita in Africa, l'uomo si infilò in un tassi e attraversò la città che appariva quasi deserta. La luce (l'illuminazione non era stata ancora accesa) era soltanto quella delle insegne al neon che si fondeva tra rosa e blu in un diffuso colore violaceo, dominato da quello più ampio del cielo (ivi, pp. 486-487).

A Roma si sente il peso della storia, del tempo, del potere: non è un luogo come tutti gli altri. In *Libertà* emerge proprio la contrapposizione tra potere, istituzioni, responsabilità e libertà: il primo incarnato dalla senatrice e il secondo dal pittore Tom Corey. Cos'è la libertà? "Un pittore americano a Villa Borghese" (*Libertà*, 1982, p. 389), come avrebbe voluto rispondere la senatrice in un'intervista per un mensile femminile, o "il socialismo, il nostro socialismo" (*ibidem*), come risponde effettivamente la donna, vista la sua carica istituzionale e la sua appartenenza a un sistema di valori che non le consente di esprimersi sinceramente.

Anche *Mistero*, in cui si racconta un pomeriggio "infuocato" (*Mistero*, 1982, p. 216) in cui due amici, Piero e Dino, decidono di andare al mare a Ostia, al "buco", spiaggia frequentata da nudisti: Piero, il protagonista, asseconda le scelte di Dino – proprio a causa di quel caldo che "non permette nessuna anche minima decisione" (*ibidem*) – e tutto intorno si fa misterioso e mostruoso. La Roma in cui Parise ambienta i racconti dei *Sillabari* ricorda in qualche modo la Roma del *Satyricon* nella versione felliniana, la città del potere, dei vizi, del mistero e della lussuria, come in una visione onirica, fuori dal tempo e dalla realtà.

I personaggi di *Italia*, Giovanni e Maria, sono a Roma, di cui s'intravedono i paesaggi, i luoghi, da Trastevere a San Pietro: in questo caso, a differenza dei precedenti, la città non è protagonista del racconto ma uno sfondo senza troppo significato.

In *Grazia*, racconto ambientato a Venezia e di cui si è già parlato, la protagonista ricorda con malinconia e tristezza la città di Roma, in cui non vive più e in cui aveva vissuto per molti anni quando era stata fidanzata con un romano:

> Lei gli diceva che conosceva Roma, era stata molti anni prima quando era fidanzata a un romano. "Le trattorie di Roma, all'aperto, il ponentino…" disse con gli occhi lucidi come commossa dal ricordo. E cantò, tutta intera, con le parole in romanesco, una canzone romana di quegli anni sempre dondolando il capo. Cantava a bassa voce un po' rauca ma siccome erano loro due soli in mezzo a quei damaschi rossi, anche i camerieri stavano a sentire. Non sapendo che altro fare l'uomo le prese una mano, che era piccola, e gliela strinse leggermente.
> "E perché non vi siete sposati?" le chiese.

> "Mah, il destino, una mia cara amica, la mia più cara amica mi ha fatto lo scherzetto di portarmelo via..." disse e gli occhi le si inumidirono. "Mia madre me l'aveva sempre detto di non fidarmi. Però, meglio così..." aggiunse con un bel sorriso tra le lacrime "era solo un ingegnere" (*Grazia*, 1982, pp. 343-344).

Dunque a Roma sono associati sentimenti sia positivi che negativi e anche un'attrazione e una repulsione: gli stessi sentimenti che del resto provava Parise stesso verso la Capitale, che è la città del potere, della politica, delle rovine e dei fantasmi del passato.

Altro racconto ambientato a Roma è *Eleganza*, in cui

> una sera d'inverno in un palazzo romano due amici che non i vedevano da molto tempo si ritrovarono e come animali guardarono i loro movimenti dentro le grandi stanze principesche (*Eleganza*, 1972, p. 304).

In questo caso viene raccontato l'incontro tra i due protagonisti, Mario Schifano – amico dell'autore – e un "uomo volante" (*ibidem*), i cui voli erano "non soltanto aerei" (ivi, p. 306) – Parise stesso, quasi certamente: i fatti raccontati, anche se forse non sono mai avvenuti così come sono raccontati nei *Sillabari*, sono comunque vicinissimi alla realtà e alla biografia dell'autore. *Eleganza* racconta un incontro tra i due, nello studio romano di Schifano. Nel passo che descrive il pittore sono condensati alcuni tratti della romanità individuati da Parise:

> Parlando, ma anche tacendo, l'uomo ricordò altri momenti del suo amico pittore. Lo ricordò più giovane, con capelli corti e scarpe da tennis; spostare danzando grandi quadri: rideva e dietro la sua figura e la sua risata di Aladino, si vedeva Campo de' Fiori con le bancarelle, i fiori, le grasse donne romane. Ricordò le sue donne, un'altra scimmia bionda con denti come quelli di lui, ricordò i quadri e le pittura di quei quadri che saltellava e volava sulla tela in grandi e piccolissimi e volute del braccio e delle dita, ricordò le civetterie di quegli "a solo» di smalto gocciolante, i "duetti" tra smalto e carboncino, l'aria e il vento di tutti i quadri che avevano sempre il cielo quando non c'era. Ricordò Mario in cappottino nero dentro una vecchissima Morris nera, lo vide dentro l'acqua e il mare, magro, beduino, i capelli da scimmia, lo vide vanitoso, felice, imbroglione, triste come certi *matadores* in fotografie del 1930, perfido e furbissimo come tutti i grandi artisti ingenui, e naturalmente si commosse (*Eleganza*, 1972, p. 301).

Tutto avviene a partire da un'immagine, da un silenzio, capace di riportare alla mente del protagonista una concatenazione di ricordi, che porta alla commozione e che esprime appieno l'amicizia fra i due personaggi.

Per Parise Roma è la città che più stimola la sua immaginazione e che lo aveva liberato dalla Milano impiegatizia da cui era scappato. Ma presto la noia torna nella sua vita, e Roma non è più così leggera e spensierata. Scrive a Nico Naldini, il 27 aprile del 1965:

> Noia, noia fitta come nebbia, e la sensazione che le cose definitive, cioè il momento della dissoluzione interiore sia giunta. Infelicità. Non angoscia, ma

> pensiero e riflessione plananti come dal letto di morte sulla realtà (Naldini, 1989, p. 50).

Durante gli anni Settanta Parise è sempre meno spesso a Roma, sia per i suoi frequenti viaggi all'estero sia per il tempo passato nella casa di Salgareda (nel 1983 sposta definitivamente la sua residenza nella vicina Ponte di Piave). Il sentimento che Parise prova verso Roma è sempre più complesso e negativo, mentre la nostalgia per la campagna è sempre più forte. Si legge in una lettera indirizzata a Omaira Rorato, del 15 maggio 1976:

> Vuoi che ti parli di me; primo: ho nostalgia per il Piave, che nasconde un altro tipo di nostalgia che non voglio e non posso permettermi di avere: la nostalgia per qualche cosa che ricordo vagamente ormai, cioè la mia terra, la patria delle mie prime emozioni. In sedici anni che sono a Roma, emotivamente, poeticamente, ho ricevuto ben poco. Direi niente. Questo mi dà una sensazione di vuoto, di svuotamento (del sacco espressivo) e al tempo stesso una certa qual impazienza che non so di che natura sia: è certamente espressiva, ma se il sacco è o mi appare vuoto (ma non è) finisce che non lavoro (Parise, 1995, p. 49).

La spinta verso l'abbandono di Roma è data sia da ragioni personali che storiche. Da un punto di vista personale è forte in Parise il desiderio di un ritorno all'essenziale mentre da un punto di vista storico – che si riverbera anche su un piano personale – è necessario tener presente la tensione degli anni Settanta, dei cosiddetti "anni di piombo". Nel 1979 è pubblicato il già citato racconto *Roma* del *Sillabario n. 2*, che si conclude con l'uccisione immotivata del protagonista, colpevole di nessuna colpa dichiarata: *Roma* racconta il vagabondare di un uomo nella Capitale, in cui "si sentiva straniero senza però esserlo" (*Roma*, 1982, p. 486). La Roma descritta nei *Sillabari* non è più la città degli anni Sessanta ma quella degli anni Settanta: ora respingente e appesantita dal piombo.Il ritorno a Salgareda di Parise potrebbe essere interpretato come un abbandono alle origini (cfr. Perrella, 2009, pp. 138-148). La casa sul greto del fiume condensa un sentimento di resa allo stato di cose e una resistenza alla vita superflua in favore di un'onesta predisposizione alla profonda umanità a cui Parise, con i suoi *Sillabari*, tenta disperatamente di aderire (cfr. Giancotti, 2016, p. 470). Il ritorno a Salgareda? Un necessario, inutile e disperato colpo di coda di un'idea autentica di letteratura e di vita.

Bibliografia

Santoro, V. (2009). *Le «shining hours» di Parise. L'odore della vita. Studi su Goffredo Parise*. Macerata: Quodlibet, 2009.

Forti, M. (2009). *I «Sillabari» di Parise*. In Id.. *Narrativa e romanzo nel Novecento italiano. Studi critici, ritratti e ricerche*. Milano: il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Gialloreto A. (gennaio-giugno 2003). *Il «sorriso pazzoide e lunare» e lo sguardo della volpe*. Studi Novecenteschi, XXX, 65.

Giancotti M. (2016). *Paesaggio*. In Belpoliti, M., & Cortellessa, A. (Edd.). (2016). *Goffredo Parise*. Numero monografico di Riga, 36. Milano: Marcos y Marcos, pp. 459-470.

Golino, E. (2 settembre 1986). *Un archeologo della bellezza*. La Repubblica.

Jakob, M. (2009). *Il paesaggio*. Bologna: Il mulino.

La Capria, R. (1994). *I «Sillabari» di Goffredo Parise*. In Id. & S. Perrella (Edd.). *«Sillabari» di Goffredo Parise*. Napoli: Guida.

Meneghelli L. (1986, novembre). *Goffredo Parise*. Intervista. Flash art.

R., M. (13 febbraio 1966). *Il sillabario degli scrittori italiani: Goffredo Parise racconta la sua vita*. Novella.

Naldini, N. (1989). *Il solo fratello: ritratto di Goffredo Parise*. Milano: Archinto.

Pampaloni, G. (1 settembre 1986). *Poeta dell'addio*, Il Giornale.

Parise, G. (2005). *Due lettere di Parise*. In R. La Capria, Caro Goffredo. *Dedicato a Goffredo Parise*. Roma: minimum fax.

Parise, G. (1995). *Lettere indite a Omaira Rorato*. In Id., *I movimenti remoti: inediti di Goffredo Parise*. In Marka, 32. Macerata: Quodlibet; ora in Belpoliti, M., & Cortellessa, A. (Edd.). (2016). *Goffredo Parise*. Cit.

Parise, G. (1972). *Sillabario n. 1*. Torino, Einaudi; poi 1984. In edizione riunita con il *Sillabario n. 2* col titolo *Sillabari* con prefazione di N. Ginzburg. Milano: Mondadori; poi, nell'edizione del 1982, in Id. (2005), *Opere* (vol. 2), a cura di B. Callegher e M. Portello (1° ed. 1989). Milano: Mondadori, pp. 195-314.

Parise, G. (1982). *Sillabario n. 2*. Postfazione di Natalia Ginzburg, Milano: Mondadori; poi 1984. In edizione riunita con il *Sillabario n. 1* col titolo *Sillabari* con prefazione di N. Ginzburg. Milano: Mondadori; poi, nell'edizione del 1982, in Id. (2005), *Opere* (vol. 2). Cit., pp. 315-512.

Parise, G. (1° luglio 1984). *Veneto «barbaro» di muschi e di nebbie*. Corriere della Sera. Ora in Id. (2005), *Opere* (vol. 2). Cit., pp. 1535-1539.

Perrella, S., (2009). *Fino a Salgareda. La scrittura nomade di Goffredo Parise* (1° ed. 2003). Milano: BUR.

Riva, V., (14 dicembre 1969). *Lo scrittore? Un uomo inutile*. L'Espresso.